

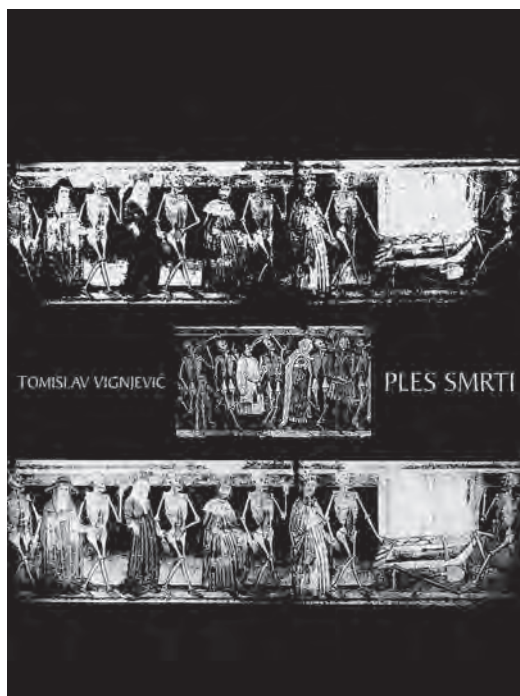
Barbara
Španjol -
Pandelo

Prilog ikonografiji *plesa mrtvaca*

TOMISLAV VIGNJEVIĆ,
Ples smrti: Prispevki k ikonografiji mrtvaškoga plesa v Bermu
in v Hrastovlju, Koper, Založba Annales, 2007., 91 str.,
ISBN 978-961-6033-91-6

Zasigurno većinu hrvatskih povjesničara umjetnosti pojam *ples mrtvaca* asocira na zidne slike iz istarskog Berma, a one posvećene kasnom srednjovjekovlju i na freske iz Hrastovlja. Tim se ikonografskim motivom detaljnije pozabavio slovenski povjesničar umjetnosti Tomislav Vignjević, čija je knjiga *Ples smrti* objavljena u okviru inicijative INTERREG IIIA Programa za susjedstvo Slovenija-Mađarska-Hrvatska 2004-2006. (projekt *Heart of Istria: Baština i umjetnost Istre*). Docent na Fakultetu za humanističke studije i istraživač Znanstveno-istraživačkog centra iz Kopra iznio je rezultate istraživanja o ikonografiji motiva Plesa mrtvaca, uvelike prisutna u slikarstvu kasnosrednjovjekovne i renesansne umjetnosti Europe, o kojima je već prethodno pisao u člancima iz 2005. i 2006. godine.¹

U kratkom uvodnom dijelu istaknuto je bogatstvo i mnogobrojnost sačuvanih kasnosrednjovjekovnih i renesansnih spomenika zidnog slikarstva u Istri (oko 120 primjera) koji svjedoče o nizu različitih stilskih utjecaja, u prvom redu talijanskih i srednjoeuropskih. Vignjević ističe kako se na tim osnovama oblikovala i lokalna slikarska "škola" čiji najznačajniji predstavnici, Vincent i Ivan, potječu iz Kastva. Na osnovi sačuvanih natpisa znamo



da je Vincent iz Kastva oslikao crkvu Sv. Marije na Škrilinah kod Berma 1474. godine, dok je 1490. Ivan završio zidne slike u crkvi Sv. Trojice u Hrastovlju. Njihovi su izvanredno sačuvani, ikonografski zanimljivi te potpisani i datirani oslici bili predmetom proučavanja brojnih povjesničara umjetnosti.² Između ostalog, zidne su slike u obje crkve posebne zbog prikaza *Plesa mrtvaca* koji su ujedno i jedni

¹ TOMISLAV VIGNJEVIĆ, Mrtvaška plesa v Bermu in Hrastovljah: Prispevki k ikonografiji motivike plesa smrti v istrski slikarski šoli, u: *Annales, Series Historia et Sociologia*, 15, 2005., 2; TOMISLAV VIGNJEVIĆ, Ples s smrtjo: Negacija in potrjevanje hijerarhije v podobah mrtvaškoga plesa, u: *Annales, Series Historia et Sociologia*, 16, 2006., 1.

² Među najznačajnijima: Branko Fučić, Radovan Ivančević, France Stelè, Janez Höfler, Marijan Zadnikar, Jean Louis Schefer.

od malobrojnih izvorno sačuvanih primjera iz 15. stoljeća na području Europe. Iako su privlačili pažnju istraživača, do sada nisu bili monografski obrađeni, što podcrtava važnost ovog izdanja. Vignjević ističe da je knjiga posvećena ikonografiji navedenih primjera *Plesa mrtvaca* kako bi se jasno prikazali brojni aspekti i slojevi uzora i utjecaja, na temelju čega se u konačnici zaključuje da istarski primjeri prelaze okvire lokalne "škole" te ih se može smjestiti u europski kontekst.

U drugom poglavlju (*Izpovednost in pomen mrtvaškega plesa*) autor raspravlja o različitim aspektima te uzrocima nastanka i oblikovanja motiva *Plesa mrtvaca*. Naime, prikazi se s tom tematikom u Europi pojavljuju od druge polovice 14. stoljeća, a njihov se broj na zidovima crkava, na grafičkim listovima, u iluminiranim rukopisima i tiskanim knjigama umnaža od početka 15. stoljeća. Kao jedan od važnih uzroka toj pojavi navode se brojne epidemije kuge, ali i razne druge bolesti, koje su desetkovale europsko stanovništvo tijekom kasnoga srednjeg vijeka, a ujedno i uvjetovale opsjednutost smrću koja se na prijelazu iz 14. u 15. stoljeće, između ostalog, izražavala i u likovnim umjetnostima. Pritom je prikaz *Plesa mrtvaca* srednjovjekovnom umjetniku omogućavao naglašavanje jednakosti svih društvenih slojeva i starosnih skupina pred smrću. Autor nadalje pažljivo elaborira većinu simbola i elemenata koji čine sastavni dio scene *Plesa mrtvaca*, a sve potkrepljuje primjerima zidnog slikarstva, grafika ili rukopisa nastalih u kasnosrednjovjekovnoj i renesansnoj zapadnoj Europi.

U prvom redu raspravlja o plesu koji je tijekom srednjeg vijeka bio predmetom oštre kritike crkvenih vlasti. Naime, prikazom se plesa aludiralo na karnevalske zabave, ludovanje i pijanstvo, a Crkva ga je, također, povezivala s vražjim djelom. U povorci mrtvaca plešu naravno personifikacije smrti, odnosno kosturi, koji krajnjoj sudbi, držeći ih za ruke, privode predstavnike crkvenog i javnog života. U pravilu je na čelu povorke papa, a zatim slijede ostali: kardinal, biskup, vladar, trgovac, prosjak, hodočasnik i dijete. U tom su

smislu prikazi *Plesa mrtvaca* ilustracija čitave društvene hijerarhije gdje kosturi koji plešu naprasno prekidaju živote svih društvenih predstavnika, vrlo često predstavljenih u naj-reprezentativnijoj odjeći, i vode ih u smrt. Nažalost, u pokušaju što jasnijeg objašnjenja pojmova u nekoliko se navrata ponavlja pret hodno rečeno, što ponekad bespotrebno opterećuje tekst.

Vignjević također smatra da motiv *Plesa mrtvaca* proizlazi iz vrlo čestih uprizorenja Posljednjeg suda na timpanonima crkava visokoga srednjeg vijeka, odnosno da počiva na ideji vođenja duša u raj ili pakao, pri čemu su kosturi preuzeli uloge anđela. Poglavlje se zaključuje konstatacijom o sačuvanosti maloga broja primjera *Plesa mrtvaca*, koji međutim jasno ukazuju na širenje i preuzimanje različitih ikonografskih motiva u različitim krajevima Europe, a ujedno potvrđuju velik interes za tematiku smrti. Nažalost, iscjepkanim analizama cijelo je poglavlje prilično konfuzno ustrojeno, iako je autor ipak uspio isticanjem i usporedbom različitih primjera dokazati osnovnu tezu o fascinaciji smrću koja se reflektira u brojnim prikazima *Plesa smrti*.

Kratak osvrt na istarsko kasnosrednjovjekovno slikarstvo slijedi u nastavku. Još se jednom ističe važnost zidnih slika u Bermu i Hrastovlju jer su njihovi primjeri *Plesa mrtvaca* jedini u Istri, ali i vrlo dobro sačuvani, te jasno pokazuju ispreplitanje lokalne slikarske tradicije sa slikarstvom iz regije i šire, u prvom redu srednjoeuropskim i venecijanskim. Autor je na nekoliko kartica teksta, bez ilustrativnog materijala, naveo brojne sačuvane zidne oslike iz druge polovice 15. stoljeća koji pokazuju upravo heterogenost utjecaja u Istri. S obzirom na to da je ipak riječ o ikonografskoj studiji, a budući da se navode općepoznate točke istarskoga zidnog slikarstva, ova se cjelina jednim dijelom čini suvišnom. Međutim, tu se postavlja pitanje publike, odnosno čitateljstva. Pomna ikonografska analiza u drugom poglavlju svakako je namijenjena čitateljskoj publici upoznatijoj s različitim pojmovima i značenjima povijesti umjetnosti, kojoj možda i nije potrebno kratko ponavljanje

i nabranje primjera zidnog slikarstva s vrlo kratkim "crticama" o utjecajima s ove ili one strane Europe te o konkretnim i izravnim grafičkim listovima ili predlošcima *Bibliae pauperum*. S druge strane, manje upućena čitatelja važno je uvesti u svijet kasnosrednjovjekovnog slikarstva u Istri. Međutim, u tom slučaju potrebno je potkrjepljenje nekih tvrdnji ilustrativnim materijalom koji je u ovom slučaju, nažalost, izostao.

Slijedi cjelina pod nazivom *Beram* gdje se autor detaljnije osvrnuo na zidne slike u crkvi Sv. Marije na Škrilinah. Nakon uobičajena kratkog uvodnog dijela s opisom arhitekture te izdvajanjem natpisa nad vratima južnog zida navedeni su svi ikonografski prikazi sa zidova crkve. Zatim slijedi rasprava i analiza samog *Plesa mrtvaca* smještenog na zapadnom zidu iznad ulaznih vrata. Usporedbom s europskim primjerima u cjelini,³ a onda i za svaki lik posebno, proizlazi da je beramski *Ples mrtvaca* spoj različitih ikonografskih tradicija. Međutim, iznad svega ga čitav niz pojedinosti, poput snažne gestikulacije i muziciranja kostura, povezuje s njemačkim primjerima, osobito s tzv. *bazelskom skupinom*. Njoj pripada i *Heidelberška knjiga drvoreza* nastala 1465. čiji načini prikazivanja predstavnika različitih staleža, ali i glazbala koja sviraju njihovim kosturama, upućuju na njihov snažan utjecaj na beramski *Ples mrtvaca*.

U sljedećem se poglavlju na sličan način raspravlja o crkvi u Hrastovlju. Nakon kratkog osvrta o arhitekturi, analizira se ikonografija i značenje zidnih slika u crkvi Sv. Trojice, ali s daleko više pojedinosti nego u prethodnoj cjelini. Autor detaljno navodi sve scene koje krase cjelokupan interijer crkve, a zatim opisuje i analizira prikaz *Plesa mrtvaca* smještena na južnom zidu. Naravno, i on je spoj

različitih ikonografskih tradicija, no za razliku od Berma, pokazuje ne samo ugledanje na njemačke primjere već je očigledno i poznavanje francuske tradicije oblikovanja.⁴ Na kraju se osvrće i na značenje motiva *Plesa mrtvaca* unutar cjelokupnoga ikonografskog programa u Hrastovlju. Čitatelj se ne može oteti dojmu daleko jasnije i opširnije analize zidnih slika u Hrastovlju, što, naravno, ne umanjuje vrijednost napisanog, ali ostavlja mogućnost nadopune poglavlja o Bermu. Posljednje dvije cjeline oplemenjene su vrijednim ilustracijama koje doprinose daleko boljem razumijevanju teksta, a ujedno su i jasan pokazatelj na kojim je osnovama autor uspoređivao i temeljio svoje teze.

U kratkom se zaključku još jednom ističe ovisnost beramskog prikaza *Plesa mrtvaca* o *bazelskoj skupini*, dok je jasno da su u Hrastovlju, pored bazelskih, iskorišteni i elementi francuskog porijekla. Usprkos tome, smatra Vignjević, ne smije se ni jednom ni drugom primjeru, odnosno umjetnicima, zaniijekati izvornost te uspješnost u samostalnoj prilagodbi uzora i nadasve posebnim rješenjima. Oba su primjera u tom smislu iznimno vrijedna, tim više što svojom dobrom sačuvanošću oplemenjuju i obogaćuju europsko slikarstvo kasnoga srednjeg vijeka. U tom je smislu i knjiga hvalevrijedno izdanje koje je problematiziralo i analiziralo jedan od najraširenijih ikonografskih motiva koji su zaokupljali pažnju srednjovjekovnog čovjeka, vjernika i umjetnika. ✕

³ Između ostalih freske iz Clusona kod Bergama, iz dva samostana u Bazelu te grafike iz *Heidelberške knjige drvoreza*.

⁴ Izuzev *bazelske skupine* čiji su odjeci jasni i u Hrastovlju, autor uspoređuje način oblikovanja likova i detalja s iluminiranim rukopisom ms. Fr. 9952 (oko 1490.) iz Bibliothèque nationale de France u Parizu.

SUMMARY: CONTRIBUTION TO THE ICONOGRAPHY OF THE DANCE OF DEATH

The review deals with the book of the Slovenian art historian Tomislav Vignjević, who analyzes the iconography of death in Medieval and Renaissance art in the context of two preserved examples of the Dance of Death in Istria. One was

painted by Vincent of Kastav and his workshop in 1474 in the Church of St Mary in the Croatian village of Beram, while the other was painted by John of Kastav in 1490 in the Church of the Holy Trinity in the Slovene village of Hrastovlje.